

Heterogenität der Finanzökonomie

DIRK VERDICCHIO

Zur Sexualität in Spielfilmen über die Börse

In this article, Dirk Verdicchio addresses the display of sexuality in cinematic movies on finance. He argues that the display of sexuality can be seen as a representation of the financial economy and asks how finance is perceived when it is envisioned by means of sexuality. Referring to George Bataille's concepts of economy, heterogeneity, and erotics he argues that the display of sexuality in these films endangers conventional, bourgeois ideals and values – in Bataille's terms: the financial economy threatens social homogeneity because of an inherent heterogeneity of the stock exchange. According to the analyzed movies, the financial economy is not only the site where the rationality of the economy appears in its purest form, but also the site where this principle collapses and turns into its opposite.

Unsichtbarkeit und Abstraktheit finanzökonomischer Prozesse stellen für Spielfilme eine besondere Herausforderung dar. Erstere steht der grundlegenden Eigenschaft photographischer Medien entgegen, die materielle Oberfläche von Objekten aufzuzeichnen und wiederzugeben.

[1] Da die Finanzwirtschaft im Wesentlichen eine immaterielle Ökonomie darstellt, sind Filme darauf angewiesen, sicht- und photographierbare Substitute zur Visualisierung der Finanzökonomie zu schaffen. Die Abstraktheit der Finanzökonomie ist dagegen vor allem eine narrative Herausforderung für Spielfilme. Insofern diese meist für ein Publikum produziert werden, das über kein oder nur wenig Expertenwissen von finanzökonomischen Prozessen verfügt, müssen deren Operationen in populäre Erzählungen übersetzt werden, die eine hohe Anschlussfähigkeit besitzen. Versucht man einen Überblick darüber zu erlangen, wie Spielfilme mit diesen Herausforderungen umgehen, wird man an Robert Warshows Beobachtung erinnert, dass Spielfilme, wenn sie dem gleichen Genre zugeordnet werden können oder sich mit ähnlichen Themen befassen, die Tendenz aufweisen, dramatische Muster zu wiederholen – insbesondere wenn diese Muster mit Profiterwartungen verbunden werden können. [2]

Eines dieser sich wiederholenden Elemente sind Szenen, in denen es um bestimmte Formen sexueller Aktivitäten geht und diese entsprechend bebildern. Sexuelle Motive finden sich in den Filmen über die Finanzökonomie so häufig, dass man diese zum konventionellen Repertoire der Filme zählen kann. Dabei handelt es sich um spezifische Ausprägungen der Sexualität, die ich hier als Formen sexueller Zirkulation und Prostitution charakterisieren möchte – wobei mit Zirkulation der Austausch von Sexualpartnern zwischen verschiedenen finanzökonomischen Akteuren gemeint ist.

So hat bspw. Bud Fox, der Protagonist von *Wall Street* (USA 1987) eine Beziehung mit der ehemaligen Geliebten seines Mentors Gordon Gekko; in *Boiler Room* (USA 2000, deutsch: *Risiko*) hat der Protagonist ein Verhältnis mit einer Sekretärin des Handelsbüros, die zuvor eine Beziehung zu seinem Vorgesetzten hatte; in *Working Girl* (USA 1988, deutsch: *Die Waffen der Frauen*) verführt Tess McGill den Partner ihrer Chefin; in *Dealers* (GB 1989) hat eine Händlerin erst eine Affäre mit ihrem Boss und anschliessend mit ihrem Arbeitskollegen. Diese Reihe liesse sich weiter über verschiedene Subgenres und Altersfreigaben hinweg fortsetzen. Das Motiv der sexuellen Zirkulation taucht unabhängig davon auf, ob es sich dabei um einen komödiantischen oder einen dramatischen Film handelt, der von der Finanzökonomie erzählt.

Die Darstellung der Sexualität, wie sie die Filme pflegen, legt eine Analogie zwischen dem Beziehungsleben der in die Finanzökonomie inkludierten Individuen und der Zirkulation von Wertpapieren an der Börse nahe. Demgemäss affiziert die Logik der Finanzökonomie sogar die intimsten Sphären derjenigen, die mit ihr in Berührung kommen. Dies impliziert einen transgressiven Typus von Inklusion, der sich als Überinklusion beschreiben lässt. [3] In den Filmen wird eine solche Form der Inklusion als finanzökonomische Normalität dargestellt, die selten explizit thematisiert wird. Entsprechend erscheint auch die Zirkulation der Sexualpartner als eine Selbstverständlichkeit, die keiner eingehenden Thematisierung bedarf.

Problematisiert wird dies nur, wenn sich eine/r der Protagonist/innen dem Ringelreigen der Sexualpartner/innen verweigert. So z.B. in *Boiler Room*, wo der Vorgesetzte des Protagonisten versucht, dem Protagonisten eine Beziehung mit seiner ehemaligen Partnerin zu verbieten, oder im Film *Wolves of Wall Street* (USA 2002), in dem der Protagonist es ablehnt, seine Partnerin mit dem CEO des Unternehmens zu teilen, für das er arbeitet. Eine solche Verweigerung wird aus der Perspektive der filmischen Finanzökonomie in einer Inversion der bürgerlichen Moral als Verstoss gegen die guten Sitten gewertet. Das gilt auch für die Inanspruchnahme von sexuellen Dienstleistungen wie Prostitution, Strip-Tease oder Lap-Dance, die ich hier als Varianten sexueller Zirkulation begreife.

In den Filmen über die Finanzökonomie sind derartige sexuelle Dienstleistungen ein charakteristisches Element der Kultur der Finanzökonomie. Der Verkehr mit Prostituierten dient dabei auch als Übergangsritual im Zuge der Inklusion in die Finanzökonomie. So verkündet das Klopfen des von seinem Mentor Gordon Gekko bestellten Call-Girls an der Wohnungstüre von Bud Fox, dass er nun zu den «Playern» der Finanzökonomie gehört (*Wall Street*).

In *Boiler Room* verlieren zwei Börsenhändler auf Betreiben der SEC ihre Lizenz. Als sie diese wiederbekommen, spendiert ihr Vorgesetzter ihnen die Dienste zweier Prostituierter, die sich die beiden Broker teilen, während ihre Kollegen zusehen und sie anfeuern. Der Besuch von Strip-Clubs wird nur in einem der mir bekannten Filme in Frage gestellt: In *The Associate* (USA 1996, deutsch: *Wer ist Mr. Cutty?*) weigert sich die Protagonistin, Geschäftsangelegenheiten in einem Strip-Club zu diskutieren. Dies wird als ein Verstoss gegen die etablierte Geschäftspraxis gesehen, der dazu führt, dass sie bei der nächsten Beförderungsrunde übergangen wird.

Die starke Betonung von Sexualität, Körperlichkeit und Lust widerspricht auf den ersten Blick dem Bild der Finanzökonomie, die gemeinhin als die Sphäre wahrgenommen wird, in der der Idealtyp des Homo oeconomicus anzutreffen ist. Dessen vornehmliche Eigenschaft ist eine kalte Rationalität und er sucht den ökonomischen Vorteil bedingungslos, emotionslos und kalkulierend. «Never get emotional about stock» lautet dementsprechend die erste Lektion von Gordon Gekko, dem mephistotelischen Mentor von Bud Fox in *Wall Street*. Nach Gordon Gekko, dem vielleicht rücksichtslosesten aller filmischen Finanzbösewichte, hat ein Broker den Regeln des chinesischen Militärstrategen Sun Tzus (544 – 496 v. Chr.) zu entsprechen, dem die Autorenschaft des Strategiebuches *Die Kunst des Krieges* zugeschrieben wird. Sein Verhalten hat demgemäss rational, diszipliniert, berechnend, selbstreflexiv analytisch und selbstkontrolliert zu sein.

Ich will im Folgenden den Versuch unternehmen, diesen Widerspruch von Rationalität und Sexualität zu interpretieren. Dabei gehe ich davon aus, dass die Betonung sexueller Zirkulation nicht nur einfach darauf abzielt, die Filme attraktiver zu machen, sondern dass gerade das identifizierbare, sich wiederholende Muster sexueller Aktivitäten in Verbindung mit der Finanzökonomie einen semantischen Gehalt impliziert. Die Frage, der ich nachgehe, zielt auf das Bild der Finanzökonomie, das durch Verwendung von Bildern und Narrationen gezeichnet wird, in denen es um die beschriebenen Formen von Sexualität geht. Dazu werde ich den Widerspruch von Rationalität und Leidenschaft so reformulieren, dass sie sich in Batailles Unterscheidung von Homogenität und Heterogenität ausdrücken lässt.

Die These, die ich dabei verfolge ist, dass die Darstellung der Sexualität in den Filmen über die Finanzökonomie auf eine Gefährdung konventioneller, bürgerlicher Ideale und Wertvorstellungen verweist. Mit Bataille gesprochen, bedroht die Finanzökonomie die soziale Homogenität aufgrund einer ihr inhärenten Heterogenität. Die Finanzökonomie ist aus dieser Perspektive nicht nur der Ort, an dem die Rationalität des Homo oeconomicus ihre reinste Ausprägung findet, sondern sie ist auch der Ort, an dem sich diese Rationalität in ihr Gegenteil verkehrt.

Heterogenität und Homogenität

In *Der verfemte Teil* [4] kritisiert George Bataille die Begrenztheit ökonomischer Theorien und entwickelt das Konzept einer allgemeinen Ökonomie, die nicht der Annahme einer grundlegenden Knappheit folgt, sondern dem Überfluss und der unproduktiven Verausgabung eine zentrale Bedeutung beimisst. Die bürgerliche Ökonomie, so Bataille, begeht den Fehler, nur diejenigen Tätigkeiten als ökonomische Tätigkeiten zu betrachten, die einer nützlichen Absicht folgen. Die weniger partikuläre Perspektive einer allgemeinen Ökonomie zieht dagegen in Betracht, dass der Ursprung jeder Ökonomie in der prinzipiell universellen Verfügbarkeit von Energie liegt, deren Quelle die Sonne ist. So verfügen lebende Organismen über mehr Energie, als sie zur Erhaltung des Lebens benötigen und müssen diesen Überschuss an Energie daher notwendig verschwenden. [5]

Ein zentrales Konzept von Batailles allgemeiner Ökonomie ist die unproduktive Verausgabung. Diese ist das Gegenteil der produktiven Verausgabung, die das bürgerliche Denken der Ökonomie charakterisiert. Nach Bataille sind Produktion und Gewinn, die im Fokus der meisten ökonomischen Theorien stehen, lediglich von sekundärer Bedeutung. Allerdings etabliert dieser Fokus eine Ethik der Akkumulation und Nützlichkeit, die den Kapitalismus fördert und unproduktive Verausgaben ausschließt. Dem Antagonismus der bürgerlichen ökonomischen Theorien und der unproduktiven Verausgabung entspricht eine Differenzierung, die Bataille in seinem Essay «Die psychologische Struktur des Faschismus» [6] trifft. Dort unterscheidet er zwischen einem homogenen und einem heterogenen Teil der Gesellschaft, um die Beziehungen zwischen Affektivität und Subjektivität, symbolischen Formen und der sozialen Ordnung zu beschreiben. Das zentrale Charakteristikum der bürgerlichen Gesellschaft ist demnach ihre mit den ökonomischen Verhältnissen verbundene Homogenität:

«Basis der sozialen *Homogenität* ist die Produktion. Die *homogene* Gesellschaft ist die produktive, das heißt die nützliche Gesellschaft. Jedes unnütze Element wird ausgeschlossen, nicht aus der Gesellschaft überhaupt, sondern aus ihrem *homogenen* Teil. In diesem Teil muss jedes Element für ein anderes nützlich sein, ohne daß jemals die *homogene* Tätigkeit die Form einer *in sich wertvollen* Tätigkeit erreichte. Eine nützliche Tätigkeit kann immer mit einer andern nützlichen Tätigkeit auf einen *gemeinsamen Nenner* gebracht werden, nicht aber mit einer *in sich wertvollen* Tätigkeit. Das alles verbindende Fundament der sozialen *Homogenität* und der ihr entsprechenden Tätigkeiten, ist das Geld, das heißt das quantifizierbare Äquivalent der verschiedenen Produkte der kollektiven Tätigkeit. Das Geld dient dazu,

alle Arbeit zu messen und macht aus dem Menschen eine Funktion messbarer Produkte. In der *homogenen* Gesellschaft ist jeder Mensch soviel wert wie er produziert [...].» [7]

Vom homogenen Teil der Gesellschaft ausgeschlossen ist nach Bataille die heterogene soziale Existenz. Die Heterogenität umfasst alles was sich der produktiven Logik und der Ethik der Homogenität entzieht, was für sich selbst existiert, was nicht assimilierbar oder inkommensurabel ist. Als konkrete Beispiele für heterogene Gruppen oder Personen nennt Bataille das Lumpenproletariat bei Marx und faschistische Diktatoren. Das wichtigste heterogene Element ist für Bataille jedoch das Heilige. [8] Da ihm unbekannte und gefährliche Kräfte zugesprochen werden, provoziert es Reaktionen, die als exemplarisch für das Heterogene betrachtet werden können. So ist das Heilige in der Regel von sozialen Verboten umgeben, die die homogene Sphäre der Gesellschaft vor dem ungeschützten Kontakt mit dem Heiligen schützen.

Heterogene Elemente, so Bataille, rufen starke affektive Reaktionen, wie bspw. Ekel oder Abscheu hervor. Auch Gewalt, Exzess, Delirium und Wahnsinn sind charakteristisch für die Heterogenität, weil diese die Gesetze und Beschränkungen der sozialen Homogenität unterlaufen. Bataille betont, dass die Heterogenität eine andere Realität als die Homogenität darstellt. Eine Realität in der Objekte nicht eindeutig identifiziert werden können, sondern in der Qualitäten von einem Objekt zum nächsten gleiten. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Heterogenität diejenigen Elemente umfasst, die die demokratische, bourgeoise Gesellschaft negieren, die auf einer produktiven Verausgabung beruht. Während die homogenen Elemente produktiv und nützlich sind, sind die heterogenen Elemente unproduktiv, verschwenderisch, gewalttätig, pervers und transgressiv: heterogene Elemente stören und zerstören gewohnte Praktiken und Wahrnehmungen der Individuen und der Welt.

Das Konzept der unproduktiven Verausgabung und die Differenzierung zwischen einem homogenen und einem heterogenen Teil der Gesellschaft kehren in Batailles Schriften zur Ökonomie wieder. Bataille geht davon aus, dass die menschlichen Tätigkeiten nicht auf Prozesse der Produktion und Reproduktion reduziert werden können. Stattdessen müssen zwei Arten menschlicher Aktivitäten unterschieden werden: Ein Typ von Aktivitäten zeichnet sich dadurch aus, dass diese für den Fortbestand der Gesellschaft und der produktiven Aktivitäten notwendig sind. Diese produktiven Aktivitäten sind nützlich, funktional und verfügen über keinen Wert in sich. Sie entsprechen dem homogenen Teil der Gesellschaft.

Der andere Typ menschlicher Aktivitäten umfasst die unproduktiven Verausgabungen wie Luxus, Krieg, Spiele, Kunst und Sexualität. Unproduktive Verausgabungen sind in sich selbst wertvoll und erfüllen keine Funktionen für Ziele, die ausserhalb der Tätigkeit selbst liegen. Solche Aktivitäten haben, so Bataille, eine viel grössere Intensität als produktive Verausgabungen, und sie bedingen hohe Risiken, hohe Verluste und Leidenschaften. Unproduktive Verausgabungen haben demnach keinen produktiven Nutzen, sie verfügen über affektive Qualitäten aber sie negieren die Rationalität der produktiven Ökonomie.

Die von Bataille erläuterten differierenden Qualitäten der Homogenität und der Heterogenität und deren Beziehung zur Arbeit kann man auch auf dem Feld der Sexualität beobachten. Da für Bataille alles mit Verboten belegte zur Sphäre des Heiligen gehört, hat die Sexualität einen heiligen Charakter. In seinen Arbeiten zur Erotik verweist Bataille auf die Daten der Kinsey-Studien und kommt zu dem Schluss, dass produktive Arbeit die Sexualität einschränkt und negiert. Dabei richtet er sein Augenmerk auf eine Variable, die die Anzahl der Orgasmen pro Woche angibt und führt aus, dass von denjenigen Personen, die angeben, sieben oder mehr Orgasmen pro Woche zu haben, lediglich zehn Prozent einer produktiven Arbeit nachgehen. Dagegen stellen Personen, die man zur <Unterwelt> zählt, 49,7% der Personen, die angeben sieben oder mehr Orgasmen die Woche zu haben.

Für Bataille bestätigen diese Zahlen seine Hypothese, dass produktive Arbeit die Menschen auf ein Objekt reduziert, das keinen Wert in sich besitzt. Die Sexualität ist dagegen kein Objekt, und sie kann nicht wie ein Werkzeug verwendet werden, weil der sexuelle Akt Engagement und Partizipation verlangt. Dabei ist der Sexualakt aus einer utilitaristischen Perspektive eine unproduktive Verausgabung par excellence – d.h. sie ist eine Verschwendung von Energie und Zeit. Daher ist die Sexualität für Bataille ein Element, das die Reduktion des Menschen auf ein Objekt verhindert. [9]

Heterogenität der filmischen Finanzökonomie

Batailles Ausführungen zur Homo- und Heterogenität helfen bei der Analyse der kinematographischen Repräsentation der Finanzökonomie, da die meisten dieser Filme das Soziale auf eine ähnliche Weise dichotomisieren, auch wenn sie die beiden Seiten des Sozialen vollkommen anders bewerten. Während Bataille bezüglich seiner Einschätzung der Heterogenität eine starke Ambivalenz zeigt, deren antibürgerlichen, antiutilitaristischen Charakter der heterogenen Sphäre jedoch begrüsst, wird die Bedrohung der bürgerlichen Moralvorstellungen und Ethiken von den Filmen verdammt.

Dennoch können zahlreiche Elemente, die Bataille der heterogenen Sphäre zuschreibt, in den filmischen Beschreibungen der Finanzökonomie wiedergefunden werden. Wie Bataille beschreiben die Filme die industrielle Produktion als Grundlage der traditionellen bourgeoisen Gesellschaft. Die Finanzökonomie wird dagegen als ein Exzess aufgefasst, der zutiefst amoralisch ist oder zumindest die Quelle amoralischen Verhaltens darstellt. Folgt man den Filmen, liegt der Skandal der Finanzökonomie darin, dass sie unproduktiv ist. Den Höhepunkt des Films *Wall Street* bildet eine Sequenz, in der Gordon Gekko Bud Fox die Prinzipien der Finanzökonomie erklärt:

«It's all about bucks, kid. The rest is conversation. [...] It's a zero-sum game. Somebody wins, somebody loses. Money itself isn't lost or made, it's simply transferred from one perception to another, like magic. Capitalism at his finest! [...] I create nothing. I own. We make the rules, pal. The news, war, peace, famine, upheaval, the price of paperclip. We pick that rabbit out of the hat while everybody wonders how the hell we did it. You're not naïve enough to think we're living in a democracy, are you, Buddy?»

Die Essenz von Gordon Gekkos Erklärung liegt darin, dass die Finanzökonomie nichts produziert und lediglich an einer Redistribution von Geld interessiert ist. [10] Moralische Prinzipien oder menschliche Tragödien sind dagegen für die Finanzökonomie irrelevant. Dass dieses moralische und ethische Desinteresse die klassische Produktionsökonomie bedroht, ist eines der zentralen Themen der meisten Filme über die Finanzökonomie. In *Wall Street* gefährdet Gordon Gekkos Gier tausende industrielle Arbeitsplätze, in *Other Peoples Money* (USA 1991, deutsch: *Das Geld anderer Leute*) bedroht das Gewinnstreben eines Investors mit dem Spitznahmen «Larry the Liquidator» ein Traditionsunternehmen und *Boiler Room* zeigt, wie eine betrügerische Aktienemission eine mittelständische Familie ruiniert. Bereits der mutmasslich erste Film über die Finanzökonomie, D.W. Griffiths *A Corner in Wheat* (USA 1909) zeigt, wie das blinde Gewinnstreben an der Börse die landwirtschaftliche Produktion zerstört, Familien in die Armut treibt und Hungersnöte verschuldet.

Gordon Gekko verdeutlicht überdies, dass Demokratie nur eine Illusion ist, während in Wirklichkeit die Welt von der Finanzökonomie regiert wird. Deren Herrschaft kümmert sich nicht um das Wohlergehen oder um die Partizipationschancen von Menschen, vielmehr handelt es sich um eine Art Despotismus, der sich lediglich für Gewinne interessiert. Während die bürgerliche Gesellschaft versucht, zumindest wohltätig zu wirken, ist der Finanzökonomie eine solche Intention fremd.

So lernt die Protagonistin von *Limit Up* (USA 1989, deutsch: *Zum Teufel mit den Kohlen*) in einer Fortbildung, dass Sojabohnen an arme Länder gespendet werden – dies jedoch nicht, um diesen Ländern zu helfen, sondern um eine Knappheit auf dem Sojabohnenmarkt zu erzeugen, damit Preise und Profite erhöht werden können. Während diese einseitige Fokussierung auf ökonomische Gewinne mit den Prinzipien der Produktionsökonomie prinzipiell vereinbar ist, stellen die Filme die Unproduktivität der Finanzökonomie, die Nähe von Spekulation und Glückspiel [11] sowie das Ausmass der an der Börse erzielten Profite und erlittenen Verluste als eine groteske Transgression dar. Wie die Gewinne, sind auch die Verluste zentral für die Finanzökonomie, ohne die es keine Redistribution geben könnte.

Nachdem die Finanzökonomie nichts produziert, schafft sie auch keine ökonomischen Werte. Spektakuläre und vernichtende Verluste stehen daher im Zentrum vieler Filme wie bspw. *Dealers*, *The Bank* (AUS/I 2001, deutsch: *The Bank – Skrupellos und machtbesessen*) oder auch *Rogue Trader* (GB 1999, deutsch: *High Speed Money – Die Nick Leeson Story*), der vom Zusammenbruch der Baringsbank erzählt, die 1995 wegen eines Verlusts von 1,4 Milliarden US-Dollar an der Singapore Stock Exchange bankrott ging. Die Filme verbinden diese ökonomischen Transgressionen mit Eigenschaften, die Bataille als heterogene Elemente identifiziert: dekadenter Luxus, anti-bürgerliches Verhalten, Prostitution und sexuelle Zirkulation. Vor allem die Prostitution und die sexuelle Zirkulation stehen für eine Überschreitung traditioneller, konservativer Werte, die sich auf eine produktionsökonomische Ethik zurückführen lassen. Die Sequenzen, die Strip-Clubs oder auch den sexuellen Verkehr mit Prostituierten zeigen, sind daher wichtige Visualisierungen der Finanzökonomie, die in der Lage sind, das filmische Bild der Finanzökonomie als Ganzes zu charakterisieren.

Orgiastische Organisation

Die sexuelle Zirkulation als Weiterführung der Zirkulation von Aktien auf dem Feld der Sexualität kann auch mit Bezug auf Batailles Charakterisierung der Orgie interpretiert werden. Die Orgie ist für Bataille ein Aspekt des Heiligen und hat ihren Ursprung in religiösen Riten, die den temporären Verstoss gegen Ver- und Gebote ermöglichen. Wichtig für Batailles Konzept der Orgie ist, dass sich die Beteiligten in ekstatischen Wirren verlieren. Bataille beschreibt dies als einen Zustand des Furors und der Unordnung, als ein Durcheinander von Schreien, Gesten, Körpern und Emotionen. Die Essenz der Orgie ist das Fliessen von Intensitäten und die Auflösung von Grenzen.

Damit unterscheidet sich die Orgie vom Begehren nach einer bestimmten Person. Das Begehren bezieht sich auf ein bestimmtes, identifizierbares Objekt und setzt damit die Differenzierbarkeit zwischen dem/der Begehrenden und dem begehrten Objekt voraus. Die Orgie führt jedoch zu einer Auflösung individueller und individuierbarer Merkmale. So schreibt Bataille:

«Sie [die Orgie, D.V.] ist im Prinzip die vollendete Negation des individuellen Aspekts. Die Orgie setzt die Gleichwertigkeit der an ihr Teilnehmenden voraus, sie fordert sie. Nicht nur die eigene Individualität geht im Tumult der Orgie unter, sondern jeder Teilnehmer negiert auch die Individualität der anderen.» [12]

Die Negation der Individualität durch die Orgie markiert den Punkt, an dem die sexuelle Zirkulation zur narrativen und visuellen Metapher für die Finanzökonomie wird. Die Abstraktheit der Finanzökonomie macht eine Unterscheidung zwischen verschiedenen Wertpapieren irrelevant. Wie Gekko erklärt, stellt ein Krieg eine ebenso gute Investitionsgelegenheit dar, wie die Produktion von Büroklammern. Diese durch die Abstraktheit der Finanzökonomie bedingte Entindividualisierung der Investition lässt sich mit Bataille als ein orgiastisches Merkmal beschreiben. Filme über die Finanzökonomie visualisieren eine Aufhebung der Individualität häufig in Sequenzen, die Händler auf dem Börsenparkett zeigen. So stellt bspw. *Trading Places* (USA 1983, deutsch: *Die Glücksritter*) in einer langen Parkethandelssequenz die Händler als rasende Irre dar, die ekstatisch fuchteln und schreien. Die grosse Anzahl von Händlern und das Durcheinander von Körpern und Körperteilen, führen dazu, dass in dieser Sequenz Individuen nicht mehr unterschieden werden können.



Abb: 1 >

Die Kameraeinstellungen unterstützen den Eindruck des Wahns und der Verwirrung. Am Anfang der Sequenz schauen alle Händler zu einem Fernsehapparat, auf dem die Verkündung des jährlichen Landwirtschaftsberichts gezeigt wird. Die anfängliche Orientierung am Bildschirm wird perspektivisch als Aufsicht gezeigt und erinnert dadurch, dass die Broker alle zu einem Punkt sehen, an ein Ornament (vgl. Abb. 1). Nach der Verlesung des Landwirtschaftsberichts bricht auf dem Parkett Chaos aus und die Kamera bewegt sich näher an das Geschehen, so dass es unmöglich wird, einen Überblick über das Geschehen auf dem Parkett zu erhalten (vgl. Abb. 2).



Abb: 2 >



Abb: 3 >

Zudem werden in schnell wechselnden Einstellungen lediglich Körperteile gezeigt (Abb. 3), so dass deren Zuordnung zu individuellen Personen nicht möglich ist (Abb. 4).



Abb: 4 >

Der Eindruck des Furors, des Tumults und des Verlusts des Selbst unter den Händlern wird zusätzlich dadurch betont, dass die zwei Protagonisten des Films inmitten der brüllenden Händler platziert sind (Abb. 5).



Abb: 5 >

Die relativ entspannte Haltung der Protagonisten bildet einen Gegenpart zu den schreienden, wild gestikulierenden und teilweise ohnmächtig dahinsinkenden Brokern (Abb. 6). [13]

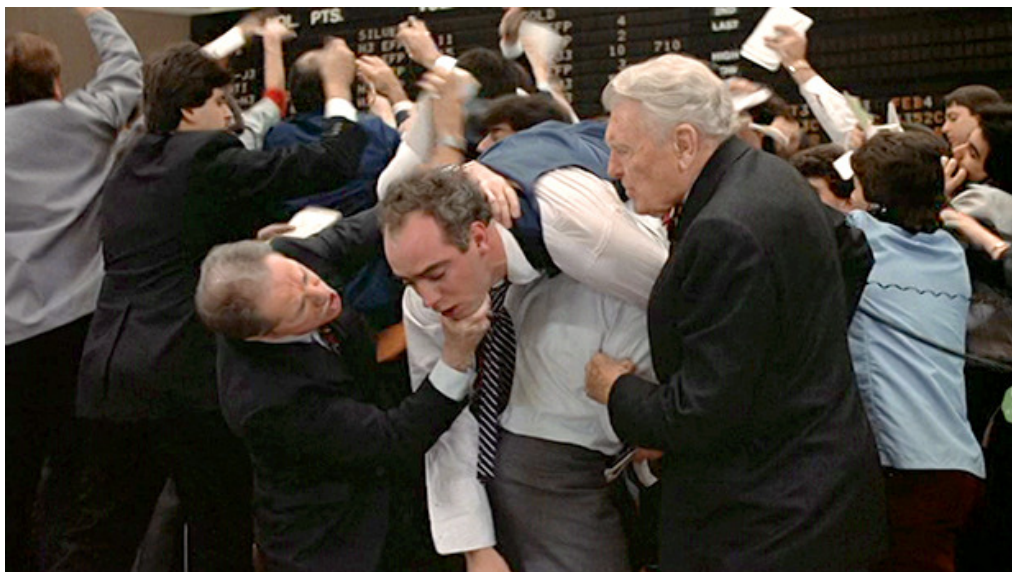


Abb: 6 >

Sequenzen, die die Auflösung der Individualität beim Börsenhandel auf diese Weise zeigen, finden sich in vielen Filmen zur Finanzökonomie. Sie lassen sich bis auf den Film *A Corner in Wheat* zurückverfolgen.



Abb: 7 >

Auch dort wird der Handel als wahnhaftes Durcheinander gezeigt, in dem sich einzelne Personen nicht mehr identifizieren lassen und auch dort gerät ein Händler derart in Ekstase, dass er ohnmächtig wird (Abb. 7-9). Entscheidend ist, dass der Abwesenheit der Qualitäten der Handelsobjekte die Abwesenheit identifizierbarer Individualitäten entspricht.



Abb: 8 >



Abb: 9 >


Die Darstellung des Handels in diesen Sequenzen entspricht viel eher dem von Bataille beschriebenen Gleiten von Intensitäten als den Vorstellungen rationaler Kaufhandlungen von *Homines oeconomici*.

Eine weitere Sequenz, die sich als Auflösung der Individualität deuten lässt, findet sich am Anfang von Oliver Stones Film *Wall Street*. Es handelt sich um die Szene, in der die Zuschauer Bud Fox, den Protagonisten des Films, zum ersten Mal sehen. Die Sequenz besteht aus einer Kamerafahrt, in der die Kamera in einem Grossraumbüro von einer Person zur anderen schwebt, ohne dass sie dabei eine bestimmte Person fokussiert. Die Kamera, deren Bewegung mit der der Börsenkurse auf einer Anzeigetafel synchronisiert ist, gleitet ohne zu zögern über die einzelnen Personen hinweg und unterstreicht damit das antiindividualistische Element des Börsenhandels. Sie gibt keinen Hinweis auf die Identität der Personen oder darauf, welche Personen in der weiteren Folge des Films wichtig sein könnten. Einige Personen tauchen nur in dieser Kamerafahrt auf, andere sind für den Fortgang der Handlung entscheidend. Die Eröffnung des Marktes führt auch hier zu einem Tumult. Wieder verhalten sich Personen sehr emotional und wieder zeigt die Kamera Körperteile, die nicht zugeordnet werden können.

Beide erwähnten Sequenzen charakterisieren die Finanzökonomie als eine orgiastische Organisation. Die Sequenz aus *Trading Places* zeigt das Chaos auf dem Handelsparkett, auf dem sich die Händler ekstatisch bis zum Selbstverlust verhalten. Die zweite Sequenz geht noch einen Schritt weiter. Während die Sequenz aus *Trading Places* sich auf das Verhalten der Händler beschränkt, bringt *Wall Street* die Auflösung der Individualität mit dem Markt selbst in Zusammenhang. Dies zeigt sich in der Korrespondenz der Bewegung des Börsentickers, der die Aktienkurse anzeigt und der Bewegung der Kamera durch das Büro. Hier entspringt der Antiindividualismus nicht dem orgiastischen Sich-verlieren der Händler, sondern er erscheint als eine Eigenschaft des Marktes, die die Händler affiziert.

Die Darstellung der Finanzökonomie als eine Art Orgie, die die Individualität der Akteure negiert, verweist wieder auf ein heterogenes Element im Sinne Batailles. Wie die Bilder, Sequenzen und Narrationen die eine sexuelle Zirkulation nahe legen, wird auch hier auf eine Überschreitung der bürgerlichen Moral- und Ordnungsvorstellungen verwiesen. Die Zitate von Gordon Gekko in *Wall Street* verweisen darauf, dass die Finanzökonomie einer anderen Rationalität folgt als die Produktionsökonomie. Wenn die Produktionsökonomie auf einer produktiven Verausgabung beruht, beruht die Finanzökonomie auf einer unproduktiven Verausgabung – eine Verausgabung, die, folgt man Bataille, auch der Sexualität zugrunde liegt.

Dirk Verdicchio ist Soziologe mit den Schwerpunkten Wissenschafts-, Wirtschafts- und Kulturosoziologie. Aktuell arbeitet er als Open Access-Koordinator an der Universität Bern.

Dies ist ein Open Access-Artikel und steht unter einer Creative Commons Namensnennung 3.0 Schweiz Lizenz; siehe <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/ch/> 

Fussnoten

Seite 63 / [1]

Vgl. Siegfried Kracauer, *Theorie des Films. Die Errettung der äusseren Wirklichkeit*, Frankfurt a. M. 1985.

Seite 63 / [2]

Robert Warshow, *The Gangster as Tragic Hero*, in: ders., *Immediate Experience. Movies, Comics, Theatre and Other Aspects of Popular Culture*, Cambridge, Mass. 2001, S. 99.

Seite 64 / [3]

Vgl. Dirk Verdicchio, *Finanzökonomie im Film. Monstrosität als Inklusionsmodus*, in: *kultuRRevolution* 50, 2005, S. 58–63. Siehe auch Urs Stäheli, *Fatal Attraction? Popular Modes of Inclusion in the Economic System*, in: *Soziale Systeme* 8/1, 2002, S. 110–123.

Seite 66 / [4]

George Bataille, *Der verfemte Teil*, in: ders., *Die Aufhebung der Ökonomie*, München 2001, S. 33–234.

Seite 66 / [5]

Bataille, *Der verfemte Teil* (Anm. 4), S. 42–51.

Seite 66 / [6]

George Bataille, *Die psychologische Struktur des Faschismus*, in: ders., *Die psychologische Struktur des Faschismus, Die Souveränität*, München 1997, S. 7–43.

Seite 67 / [7]

Bataille, *Die psychologische Struktur des Faschismus* (Anm. 6), S. 10f.

Seite 67 / [8]

Ebd., S. 15ff.

Seite 68 / [9]

George Bataille, *Kinsey, die Welt der Arbeit*, in: ders., *Die Erotik*, München 1994, S. 145–160.

Seite 69 / [10]

In *Wall Street – Money Never Sleeps* (USA 2010), dem zweiten Teil von *Wall Street* macht Gordon Gekko klar, dass es dabei nicht um das Geld

geht, sondern um das «Spiel».

Seite 70 / [11]

Urs Stäheli, Spektakuläre Spekulation. Das Populäre der Ökonomie, Frankfurt a. M. 2007.

Seite 71 / [12]

George Bataille, Verbot und Überschreitung, in: ders., Die Erotik (Anm. 9), S. 125.

Seite 74 / [13]

Die Protagonisten sehen sich in dieser Situation schon nicht mehr als Broker. Ihr Ziel ist nicht das Handeln an sich oder der Verdienst ihres Lebensunterhalts, sondern sie haben die Absicht, ihren ehemaligen Arbeitgeber in den Ruin zu treiben.

Abbildungen

Seite 71 / Abb. 1

Einzelbild aus: Trading Places (USA 1989), R.: John Landis, Paramount.

Seite 72 / Abb. 2

Einzelbild aus: Trading Places (USA 1989), R.: John Landis, Paramount.

Seite 72 / Abb. 3

Einzelbild aus: Trading Places (USA 1989), R.: John Landis, Paramount.

Seite 73 / Abb. 4

Einzelbild aus: Trading Places (USA 1989), R.: John Landis, Paramount.

Seite 73 / Abb. 5

Einzelbild aus: Trading Places (USA 1989), R.: John Landis, Paramount.

Seite 74 / Abb. 6

Einzelbild aus: Trading Places (USA 1989), R.: John Landis, Paramount.

Seite 74 / Abb. 7

Einzelbild aus: A Corner in Wheat (USA 1909), R.: D.W. Griffith, Biograph Pictures.

Seite 75 / Abb. 8

Einzelbild aus: A Corner in Wheat (USA 1909), R.: D.W. Griffith, Biograph Pictures.

Seite 75 / Abb. 9

Einzelbild aus: A Corner in Wheat (USA 1909), R.: D.W. Griffith, Biograph Pictures.